

# РАЗДЕЛ 1

## РОМАНТИЗМ И РЕАЛИЗМ В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИСКУССТВО ВЕЛИКОГО СИНТЕЗА

УДК 821.161.1.091 + 821.161.1.02

О. В. Зырянов

### РОМАНТИЗМ VS РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКЕ XIX В. (КРУГОВОРОТ ПОНЯТИЙ И ПОДХОДОВ)\*

Обращение к ведущим направлениям, или стадиям, историко-литературного процесса (классицизм, романтизм, реализм) в наше время провоцируется целым рядом обстоятельств. Так, в современном литературоведении проявляется скептическое (если не сказать нигилистическое) отношение к указанным категориям. Выделяемые с позиции абстрактного теоретизирования, как правило — в аспекте универсально-типологических критериев (нередко идеологически порочных, о чем свидетельствует, к примеру, практика советского времени), данные категории вполне закономерно начинают восприниматься как «терминологические симулякры» [см.: Котельников, с. 14], препятствующие адекватному пониманию фактического материала, специфических литературно-художественных феноменов.

Сам генезис данных категориальных понятий может быть возведен к практике немецкой идеалистической философии (позднее подхваченной и отечественным марксизмом), пытающейся каждому историческому периоду приписать «господствующие формы духа,

---

\* Публикуется в рамках комплексного интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

которые находят свое адекватное выражение во всех сферах жизни, в том числе и в искусстве», более того, саму историю искусства представить как обусловленную «сменяющимися друг друга всеохватывающими формами духовной жизни типа “классицизма” или “романтизма”» [Лотман, 2000а, с. 126—127]. На этом основании Ю. М. Лотман позволил себе достаточно категоричное заявление: «Следовательно, такие слова, как “классицизм” или “романтизм”, не могут служить инструментом научного описания, а только лишь его объектом: мы должны исследовать историю их появления и место в живом культурном процессе той или иной эпохи. Но использование их в качестве элементов научного метаязыка противоречит элементарным правилам логики научного аппарата» [Там же, с. 127]<sup>1</sup>. Иными словами, не существует классицизма и романтизма как «консолидированных явлений», выражающих собой некую сущность всей русской литературы XVIII или XIX в. Но вместе с тем это, конечно же, не означает полной элиминации понятий классицизма и романтизма. Использование данных типологически общих категорий имеет продуктивный смысл в аспекте диалектики стабилизирующих и динамических начал творческого процесса, сопряжения присущих той или иной эпохе историко-культурных доминант и специфических индивидуально-авторских стратегий художественного развития.

В плане интересующей нас проблемы коснемся статьи В. М. Марковича (во многом провокационной) «Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века», в которой самым радикальным образом (в духе перестроечного времени) была осуществлена попытка демонтажа такого идеологического и методологического стереотипа, с точки зрения автора, как литературное направление. Заметим, что предпринятая в статье исследователя тотальная критика традиционной литературоведческой категории подчинялась в основе своей достаточно элементарной логике: сначала категория литературного направления предельно

---

<sup>1</sup> Прямым продолжением данной скептической линии философствования в области теории и истории литературы можно считать провокационные попытки «похоронить» русский романтизм, равно как и полностью расправиться с «призраком реализма» [см.: Курганов, с. 87—132; Руднев, с. 201—203].

схематизировалась, превращаясь в своего рода идеологическую и методологическую догму, а потом, на фоне выявленных дифференциальных и во многом противоречивых признаков, характеризующих конкретные художественные феномены, разворачивалось критическое ниспровержение заранее постулируемой догмы.

Подтвердим наше предположение конкретным примером. Так, содержание классического реализма XIX в. В. М. Маркович свел к идеям социально-исторической и психологической детерминации, т. е. такому «монистическому миропониманию», которое отличается «принципиальным отказом от устремлений к метафизическому и ирреальному» [Маркович, с. 27, 28]. Заметим, что уже в изначально заданной посылке, закрепляющей систему схоластических представлений («коллективное бессознательное» массового литературоведения советского времени), просматривается серьезная редукция концепции классического реализма. Поэтому совсем не неожиданным выглядит следующий демарш: со ссылкой на Ф. М. Достоевского предъявляются признаки так называемого «фантастического реализма», или «реализма в высшем смысле», для которого характерными становятся устремления за пределы этой реальности, типологическая близость с романтическим и символистским искусством, наличие рядом с эмпирическим планом плана мистериального и т. п. Отсюда обнаруживается следующее вполне закономерное противоречие: во-первых, «изложенной выше концепции (догматической. — О. З.) реализма наиболее адекватно соответствуют явления литературы “второго ряда”» [Там же, с. 28]; во-вторых, «величайшие произведения русской классики XIX в. (имеются в виду произведения писателей «первого ряда» — Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова, а в какой-то мере и Тургенева, Некрасова, Гончарова. — О. З.), оказывается, принадлежат «всем направлениям сразу» [Там же, с. 29].

Каков же выход из отмеченного противоречия? Заранее заданным идеологическим или методологическим стереотипам В. М. Маркович противопоставляет в качестве единственного позитива «несхематические построения, по типу близкие к картинам», в основе которых лежал бы «принцип “картинного”, “воссоздающего” описания» [Там же, с. 31]. Таким образом, единственной альтернативой

концептуально-типологическому подходу, неизбежно схематическому и догматическому, по мнению ученого, признается фактографический подход, производящий «впечатление жизни» в силу того, что он не пытается произвольно упорядочивать «эмпирический хаос». Но не чреват ли отказ от такой типологической категории, как литературное направление, вообще отказом от типологических историко-литературных исследований, а с ними и от предельного модуса научности?<sup>2</sup>

Указанной альтернативе мы предпочитаем диалектический подход, который предполагает не отказ от категории литературного направления, а дальнейшую работу с ней, учитывающую то обстоятельство, что сама по себе данная теоретическая категория — явление многоуровневое, ориентированное в своей долгосрочной перспективе прежде всего на выявление логики историко-литературного процесса, но также связанное и с «ближайшим» контекстом литературного произведения — через такие вспомогательные категории, как тип художественного сознания, творческий метод, жанровая система писателя, стилевая установка автора<sup>3</sup>. С нашей

---

<sup>2</sup> Напомним, что вслед за фиксацией и систематизацией (уровнями научного описания) В. И. Тюпа выделяет собственно аналитический модус научного познания — идентификацию, или, иначе говоря, типологию. Именно идентификации, суть которой состоит в «определении типа, класса, разряда познаваемого явления, т. е. введении выявленной эмпирической системы фактов в рамки иной системы более высокого (теоретического) порядка», по мнению исследователя, «принадлежит особая, ключевая роль в ходе научного познания». В совокупности с предшествующими «ступенями» постижения некоторой эмпирической реальности идентификация замыкает собой «законченный цикл аналитической деятельности», по существу задавая некий предел, «горизонт научного анализа» [Тюпа, 2001, с. 6, 7].

<sup>3</sup> Со ссылкой на М. М. Бахтина, назвавшего борьбу литературных направлений и школ «явлением периферийным и исторически мелким» и отдавшего пальму первенства в этом отношении «жанровому костяку литературы» [Бахтин, с. 451], В. М. Маркович пытается похоронить сами «направления», творя попутно апологию жанру, забывая при этом, однако, что и жанру как типологической категории не всегда везло в теории и истории литературы. Известны многочисленные попытки не просто расправиться с жанровым каноном, но и вытеснить на периферию литературного сознания само понятие жанра, лишив его мировоззренческой сущности и архитектурной формы, заменив, к примеру, такими субститутами, как стиль, «циклизация темы» (Л. Я. Гинзбург) или чисто литературная композиция.

точки зрения, «картина» не обязательно противостоит «схеме» и при этом не столь фатально смыкается с «эмпирическим хаосом». Описательный подход в любом литературоведческом исследовании (если, конечно, речь идет не об архивных или текстологических разысканиях) должен в обязательном порядке подкрепляться уровнем типологического обобщения, историко-литературного объяснения и концептуализации [Тюпа, 2001, с. 7]. Современное состояние категории литературного направления требует диалектического сопряжения подходов: с одной стороны — абстрактно-типологического, а с другой — индивидуально-феноменологического. Именно данное «двустороннее взаимодействие» (одновременно встречное движение от исследователя и самого фактического материала, или литературного феномена), о котором В. М. Маркович почему-то предпочитает говорить лишь в мечтательно-прогностическом плане<sup>4</sup>, с нашей точки зрения, уже сегодня может и должно составлять реальную практику историко-литературных исследований, причем как развернутых стадий историко-культурного процесса, так и законченных в себе моделей персональных поэтических миров. Задача как раз и состоит в том, чтобы попытаться примирить подходы типологический и феноменологический, перевести категорию литературного направления из сферы абстрактно-типологического анализа (неизбежно схематического) в область индивидуально-авторской эстетики («картинного» описания).

Заканчивая разбор статьи В. М. Марковича, обратим внимание еще на одно важное обстоятельство. В своем скептическом отношении к литературному направлению, в оспаривании основ традиционной концепции критического реализма исследователь оказывается далеко не первопроходцем. Пожалуй, ярче и самобытнее подобная

---

<sup>4</sup> Ср.: «Схемы нового типа возникнут в двустороннем взаимодействии с фактическим материалом. Последнее обернется естественной их корректировкой и обеспечит высокую степень их гибкости. При индуктивном подходе к материалу... материал всегда будет оказывать схемам сопротивление, и это сопротивление не позволит им обрести бесконтрольную власть над сознанием исследователей, ту власть, опасность которой мы вынуждены констатировать сегодня» [Маркович, с. 31].

установка выявилась в цикле полемических работ В. В. Кожина: «О принципах построения истории литературы», «К социологии русской литературы XVIII—XIX вв. Проблема литературных направлений», «Русская литература и термин “критический реализм”» (1971—1977). В них на основе социально-исторической динамики литературной эпохи и с учетом принципиальных, «качественных» различий персональных художественных миров (Гоголя и Герцена, Тургенева и Достоевского, Щедрина и Толстого, Г. Успенского и Чехова) была подвергнута сомнению монистическая концепция единого, якобы объединяющего всех этих писателей-классиков критического реализма. Вместо традиционной системы представлений была предложена оригинальная, хотя и достаточно спорная, концепция истории литературы классической эпохи<sup>5</sup>. На фоне развернутой В. В. Кожинным конструктивной научной полемики провокационная статья В. М. Марковича выглядит, прямо скажем, менее концептуальной и откровенно вторичной.

Тесным образом с категорией литературного направления связано понятие творческого метода писателя<sup>6</sup>. Ему также была посвящена обстоятельная теоретическая дискуссия<sup>7</sup>, ставящая своей целью преодоление «жестко-директивной» [Громов, с. 138], или

---

<sup>5</sup> «Стипологической точки зрения творчество Пушкина вполне соответствует тому, что мы называем ренессансным реализмом, Гоголя — барокко, Герцена и Тургенева — просветительскому реализму, Достоевского — романтизму и т. д.» [Кожин, с. 502]. Особенно примечательна оценка зрелого творчества Достоевского, которое рассматривается исследователем как «высшее и полнейшее выражение мирового романтизма вообще» [Там же, с. 494].

<sup>6</sup> Ср.: «Творческий метод как система принципов, управляющих процессом художественного освоения человеком мира, не является еще художественной реальностью, ею обладают лишь плоды творчества — создаваемые творческим методом произведения искусства. Поэтому основной единицей измерения истории искусства оказывается не творческий метод, а художественное направление, т. е. совокупность произведений, сближающихся друг с другом по ряду существенных идейно-эстетических признаков» [Каган, с. 439].

<sup>7</sup> Речь идет о книге «Современное естествознание. Методологические проблемы» (М., 1994), в специальном разделе которой собраны работы, посвященные интересующему нас вопросу [см., например: Громов; Вайман; Михайлов, 1994].

«линейной», трактовки творческого метода, т. е. «восприятия его как априорной, нестигаемой совокупности принципов, якобы владеющих сознанием художника, что называется, от доски до доски и действующих на манер готовой вещи» [Вайман, с. 186]. В блестящей статье А. В. Михайлова, в частности, констатировалось, что «метод классификации, которым пользуется сама наука», зачастую вступает в противоречие или вообще не имеет ничего общего с творческим методом того или иного писателя [см.: Михайлов, 1994, с. 190], т. е. сложной и подчас прихотливой диалектикой «исторической конкретности».

Именно А. В. Михайлову, крупнейшему отечественному филологу-теоретику, принадлежит приоритет в сфере возвращения ведущим теоретико-методологическим понятиям подобающего им места «центральных понятий теории и истории литературы». С точки зрения данного теоретика, «термины литературоведения не “номенклатурны”, а диалектичны» и «по своему существу есть весьма точный инструмент познания» [Михайлов, 2008, с. 6, 7]<sup>8</sup>. Приведенная оценка распространяется и на такие терминологические категории самого общего порядка, как классицизм, романтизм, реализм. Применительно к последнему (т. е. реализму) использование понятия «метод» особенно показательно и симптоматично. Как бы в пик уже известным утверждениям В. М. Марковича исследователь пишет: «История реализма XIX века учит, что чистого, лабо-

---

<sup>8</sup> Ср. также размышление ученого о специфической точности терминов литературоведения: «Их точность двоякая: прежде всего они соответствуют движущейся, льющейся природе материала, затем они взаимоопределены в своей целостной системе, в картине снятого движения литературного процесса» [Михайлов, 2008, с. 7]. Принципиальной представляется и следующая мысль ученого: «Термины литературоведения — не отвлеченны, а динамически тяготеют к конкретности, к конкретному и частному явлению как своей почве и подтверждению. Их теоретичность — в сообразности их целостной, снятой, “идеальной” картине (разрядка наша. — О. З.) исторического развития литературы. Такая картина, которой, как сказано, не может достичь реальное знание, была бы как раз совпадением исторической конкретности и теории» [Там же, с. 8]. Последнее утверждение А. В. Михайлова при желании можно рассматривать и как контраргумент в споре с В. М. Марковичем о «картинном», «воссоздающем» описании самого литературного феномена.

раторно полученного реализма никогда не существовало и что реалистический метод выступал на протяжении почти всего века в виде различных, всякий раз сугубо индивидуальных решений, которые опирались на общую почву реалистического видения и мышления действительности, значимую далеко не только в литературе и искусстве» [Михайлов, 2008, с. 65].

Принципиально вопрос о разработке теоретического инструментария, ориентированного на типологическое изучение литературы, ставится в работах Н. Л. Лейдермана. В качестве важнейших типологических категорий им выделяются два типа историко-литературных систем: *д и а х р о н н ы е* (культурная эра — литературная эпоха — этап литературного развития — историко-литературный период) и *с и н х р о н н ы е* (типы культуры — литературные направления — литературные течения — идейно-эстетические потоки — жанровые и стилевые тенденции — литературные школы). При этом обосновывается ведущая роль именно литературных направлений в установлении основных закономерностей историко-литературного процесса. В силу важности дальнейших утверждений позволим себе достаточно обширную цитату:

Подход к историко-литературному процессу в координатах литературных направлений ориентирует исследователей на изучение «избирательного сродства» между теми или иными методами, жанрами и стилями, на анализ процесса формирования и развития направления как системы, его соотношения с другими направлениями или менее определившимися художественными тенденциями. <...> Конечно, чем крупнее историко-литературные системы, тем на более высоком уровне абстрагирования выступает их родство, с этой точки зрения литературные направления играют роль неких операционных моделей, которые позволяют исследователю увидеть общие тенденции, проходящие сквозь всю толщу литературного процесса определенной эпохи. Эти тенденции являются именно общими — и оттого значительными, и оттого же никогда не совпадающими в деталях с индивидуальными характеристиками произведений, в которых эти тенденции обнаруживаются. Здесь та же самая связь, которая характеризует отношения между структурой и системой. Но литературное направление — это структура большого



исторического масштаба: она претендует на охват существенных тенденций целой литературной эпохи и, собственно, становится ее смыслообразующим каркасом. Без таких абстракций историко-литературная наука погрязнет в ползучем эмпиризме [Лейдерман, с. 22, 23].

Оговорим еще одно важнейшее обстоятельство, значение которого неуклонно повышается в современной научно-культурной ситуации. На смену таким традиционным понятиям, как творческий метод и литературное направление, приходит новое — парадигма художественности. Для сравнения отметим, что в последнем по времени издания словаре литературоведческих терминов В. И. Тюпа выделяет три крупнейших парадигмы художественности: 1) дорефлективный традиционализм фольклора и мифа, 2) рефлексивный традиционализм и 3) эстетический креативизм. В рамках же последней — субпарадигмы 1) предромантизма, 2) романтизма и 3) постромантизма [см.: Тюпа, 2008, с. 155—158]. Для большей точности словоупотребления, с нашей точки зрения, крупнейшие стадии в развитии литературного сознания следовало бы называть художественно-эстетическими формациями и только на долю, например, предромантизма, романтизма и постромантизма оставить именование парадигм художественности. Но куда более важной следует признать саму логику перехода к новой литературоведческой категории. Зададимся вопросом, что стоит за этим переходом, условно говоря, от творческого метода к парадигме художественности.

В понимании В. И. Тюпы, как «эстетический модус художественности» претендовал на «всеобъемлющую характеристику художественного целого» [Тюпа, 2001, с. 154], так и парадигма художественности призвана была охватить дифференциацию исторического процесса культурной динамики в самой ее онтологической сути и тем самым представить ее как закономерную смену «ментальных оснований литературного творчества» [Тюпа 1998, с. 6]. Введение указанной категории, по нашему предположению, должно было преследовать две взаимообусловленных цели: во-первых, преодолеть наметившуюся в советском литературоведении тенденцию к отождествлению творческого метода и мировоззрения и,

во-вторых, поощрить (как явствует из самого термина «парадигма художественности») вхождение в его смысловой объем основных параметров эстетического объекта, как и элементов литературной техники<sup>9</sup>.

Итак, признав обоснованность категорий универсального типа (литературное направление, творческий метод, парадигма художественности), постараемся более внимательно присмотреться к такому терминологическому понятию, как *романтизм*.

На русской почве это явление не отличается столь чистой, «беспримесной» природой, как, например, на Западе (прежде всего в Германии). Поэтому русский романтизм характеризуется «диффузией эстетических идей» (Ю. В. Манн), осложняясь всевозможными как пред-, так и постромантическими веяниями (сентиментализм, идеи Просвещения, неоклассицизм, реалистические тенденции). Даже такие, казалось бы, типичные романтики, как Ф. И. Тютчев и М. Ю. Лермонтов, каждый по-особому, творчески преодолевают романтическое наследие европейского образца (первый — шеллингианство, второй — байронизм), пропуская комплекс эстетических идей, импортированных с Запада, через призму национального самосознания, своей собственной «русской души». В связи с этим задача определения имманентных национальному типу романтизма итогов эволюционного развития осложняется проблемой культурной трансплантации, или трансформации романтических идей

---

<sup>9</sup> Однако в известном отношении с подобными задачами могла бы справиться и традиционная категория художественного метода. Заметим, что метод не определяется по какому-то одному признаку: это явление многоуровневое, а потому системное. Не случайно в эстетической концепции М. С. Кагана метод получает свое завершение лишь на пересечении следующих углов зрения: гносеологии, аксиологии, семиотики и теории моделирования [см.: Каган, с. 435]. По мнению С. Т. Ваймана, метод предстает как «способ порождения художественной целостности — целостного человека», «метод объемлет всего человека, а не какие-то специализированные участки его сознания; это — весь человек в аспекте метода» [Вайман, с. 161]. В этом плане, например, предпринимающиеся нередко разграничение дискурсивного мышления и интуитивного прозрения и проведение категории творческого метода лишь по разряду дискурсивности вряд ли могут быть признаны в качестве важнейшего конституирующего признака собственно метода.

на русской почве, вопросом (далеко не однозначным) соотношения русского и европейского вариантов романтизма.

На сей счет можно выделить две прямо противоположные точки зрения. Согласно первой из них, «русский романтизм существовал внутри традиции православной духовной культуры» [Карташева, Семенов, с. 108], и потому само их сосуществование следует признать вполне органичным и самобытным. Иной точки зрения придерживается М. М. Дунаев, по мнению которого, «в русской литературе романтизм не имел религиозной основы, да и не мог ее иметь в православной среде, как бы к православию ни относились иные литераторы» [Дунаев, с. 143]. Согласно мнению ученого, романтическая духовность выступает как поврежденная, ущербная, искаженная, каким бы типом романтизма она ни была представлена. Так, первый тип романтизма, по М. М. Дунаеву, определяется лютеранской сотериологией, располагающей человека к пассивному восприятию жизни и мистическому любопытству. Второй тип романтизма увязывается с сотериологией кальвинизма и близкого ему в этом отношении англиканства, для которых характерно ощущение несправедливости мироустройства. «Источник такой несправедливости легко усмотреть в деспотической воле Творца. Не кто иной, как Кальвин, учил, что именно Бог является источником зла для человека, что зло осуществляется по воле Создателя, хотя для Самого Бога это зло быть не может, потому что у Него совершенно иные критерии оценки всех явлений. И это должно рождать в человеке протест. Романтизм, возникающий на этой основе, правильнее было бы назвать не революционным, а богоборческим, хотя всякая революция так или иначе сопряжена с богоборческими стремлениями» [Дунаев, с. 141]<sup>10</sup>.

Как отмечает известный знаток романтической культуры Ф. П. Федоров, история европейского (и прежде всего немецкого) романтиз-

---

<sup>10</sup> Достаточно жестко схематизируя выделяемые типы европейского романтизма, М. М. Дунаев тут же предлагает следующее уточнение: «Конечно, живая жизнь не укладывается в жесткие схемы, но случайно ли пассивные романтики преимущественно заселяют немецкую литературу, а богоборчество особенно ярко запечатлено в поэзии Байрона, столь сильно повлиявшего на русскую литературу в определеннный период?» [Дунаев, с. 141].

ма есть «история исчерпания духовных, волевых способов и методов построения идеального мира, построения бесконечного, есть история катастрофы духа», и обусловлено это тем, что, «строго говоря, с точки зрения канонического христианства поздний романтизм демонстрирует не христианскую, а еретическую, именно манихейскую, картину мира, согласно которой Бог и Сатана равновелики как субстанции» [Федоров, с. 99, 101]. Можно было бы приводить многочисленные примеры, иллюстрирующие мысль исследователя о манихейской картине мира в произведениях европейских и русских романтиков. Достаточно хотя бы вспомнить «Страшную месть» Гоголя с ее идеей фатального предопределения человека, неустранимой власти демонических сил, с которой приходится считаться даже самому Богу-Творцу. Нечто подобное находим в финале лермонтовской поэмы «Демон», особенно в драме «Маскарад», главный герой которой Евгений Арбенин, по его же собственному признанию, оказывается «проклят Богом» [Лермонтов, с. 99], а в конце пьесы обращает к Творцу проникнутые личной обидой слова: «Я говорил тебе, что ты жесток!» [Там же, с. 114].

Однако при всей склонности отдельных романтиков к манихейской концепции человека и «фантастике злого»<sup>11</sup> история русского романтизма со всей очевидностью свидетельствует о другом, можно сказать даже прямо противоположном, исходе дела. Отличительная черта позднего романтизма в России — его ярко выраженная (по отношению к итогам европейского романтизма) к о н т р о м а н т и ч е с к а я направленность, что сказалось в освоении православно-христианского понимания мира и человека, в достижении «верховного торжества духовной трезвости» (Н. В. Гоголь), в верности заданному святоотеческой традицией идеалу исихастской духовности.

Показательно, что хронологические рамки романтизма, как русского, так и европейского, ограничиваются несколькими десяти-

---

<sup>11</sup> Ср.: «Хотя Гоголь в концепции фантастики исходит из представления о двух противоположных началах: добра и зла, Божеского и дьявольского, но собственно доброй фантастики его творчество не знает... <...> Гоголевская фантастика — это в основном фантастика злого» [Манн, 1988, с. 78].

летиями: конец XVIII — середина XIX в. В отличие от предшествующих литературных направлений, таких как ренессанс, барокко, классицизм, известных также под именем «больших стилей эпохи» и растянутых на многие столетия, романтизм вполне компактно укладывается в хронологию жизни одного поколения. Подтверждением тому становятся и выдвинутый романтизмом принцип органического развития (достаточно вспомнить тезис К. Н. Батюшкова: «Поэзия, осмелюсь сказать, требует всего человека. <...> ...Живи, как пишешь, и пиши, как живешь. *Talis hominibus fuit oratio, quails vita*. Иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы» [Батюшков, с. 22]), и судьба таких литераторов (по российским меркам долгожителей), как В. А. Жуковский и Ф. Н. Глинка.

Будучи по своей сути продуктом духовной деятельности одного поколения, романтизм вполне закономерно выводит к вопросу о его духовно-творческой эволюции. Идеи онтогенеза и филогенеза в эволюции романтизма практически совпадают. Не случайно в своих истоках романтизм связывается с «порой юношеского энтузиазма», которая, по мнению одного из первых критиков романтизма, «есть необходимый момент в нравственном развитии человека, — и кто не мечтал, не порывался в юности к неопределенному идеалу фантастического совершенства, истины, блага и красоты, тот никогда не будет в состоянии понимать поэзию — не одну только создаваемую поэтами поэзию, но и поэзию жизни... Пора безотчетного романтизма в духе Средних веков есть необходимый момент не только в развитии человека, но и в развитии каждого народа и целого человечества...» [Белинский, с. 182].

Но за периодом «безотчетного стремления и безотчетных порывов», свойственных юности, следует, как известно, пора зрелости и мужественности, время сознательного подведения итогов. Способен ли на это романтизм?

Отмечая национальную особенность русской поэзии, Н. В. Гоголь в своей книге «Выбранные места из переписки с друзьями», созданной на самом излете романтической эпохи, писал: «...В лиризме наших поэтов есть что-то такое, чего нет у поэтов других

наций, именно — что-то близкое к библейскому, — то высшее состояние лиризма, которое чуждо движений страстных и есть возлет в свете разума, верховное торжество духовной трезвости» [Гоголь, с. 68]. Данное утверждение, высказанное по поводу духовной поэзии М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина, А. С. Пушкина и Н. М. Языкова, на наш взгляд, вполне применимо и к «итоговым» поэмам русского романтизма, таким крупнейшим произведениям эпохи 1840—1850-х гг., как «Агасвер» (1832—1846) В. К. Кюхельбекера, «Агасфер. Странствующий жид» (1851—1852) В. А. Жуковского и «Таинственная капля» (1840-е; первое издание — 1861) Ф. Н. Глинки (см. посвященное указанным поэмам специальное исследование: [Зырянов]). Показательна также приходящаяся на это самое время эволюция философско-эстетических воззрений известного русского мыслителя И. В. Киреевского, ощутило перемещающегося от романтического полюса, с его «психологически истолкованной религиозностью», к патристическому, удостоверяющему ценность духовного опыта и «онтологическое отношение к Богу» [см.: Антонов, с. 75, 80].

Русская культура, с точки зрения Г. Флоровского, это культура «разрывов и связей», в том смысле, что «слишком привыкли русские люди томиться на роковых перекрестках, у перепутных крестов. <...> И есть в русской душе даже какая-то особенная страсть и притяжение к таким перепутьям и перекресткам» [Флоровский, с. 501]. Национально-историческая особенность русского романтизма, по нашему мнению, как раз и определяется тем, что он приходится на один из очередных для отечественной культуры «роковых перекрестков», знаменующих разрыв между европейским наследием и святоотеческой духовной традицией. Но разрыв этот предполагает также поиск необходимой связи, выражаясь в уникальном опыте искусства «великого синтеза», что являет собой золотой век русской литературы. Как показывает история отечественного романтизма, опыт его ведущих представителей (В. А. Жуковский, Н. В. Гоголь, И. В. Киреевский и др.) знаменует животворный синтез мистической интуиции, свойственной романтическому духу, и возвращенной в недрах православно-христианской традиции онтоло-

гической природы верующего сознания. Вообще, важнейшим критерием именно русского романтизма (его содержательной зрелости и своеобразного итога эволюционного развития) становится отношение к традиции святоотеческого опыта, идеалу исихастской духовности. Без учета этого критерия не может быть рассмотрена и еще одна проблема — проблема взаимных отношений романтизма и реализма в истории русской культуры.

Зададимся целью проследить истоки формирования в отечественном литературоведении пресловутой оппозиции «реализм — романтизм», которая, между прочим, и вызвала критический шквал со стороны В. М. Марковича. Вплоть до 60-х гг. XX столетия в советской филологической науке господствовало представление о реализме (причем обязательно в такой его разновидности, как критический реализм) как о безраздельно господствующем литературном направлении. Романтизм воспринимался как нечто побочное, периферийное, неполноценное, как некий «антиреализм», который в конечном счете (в отдаленной исторической перспективе) выводит к реализму.

Реабилитация романтизма происходила далеко не сразу. Опальная книга Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики» (первое издание — 1946) с ее идеей психологической ретроспекции в качестве основы романтического мироощущения не потеряла своей актуальности и по сегодняшний день. То же можно сказать о других книгах данного автора [см.: Гуковский, 1957; 1959], задуманных в составе серии «Очерков по истории русского реализма».

Концепция реалистического искусства (в той его исторической форме, что получила название критического реализма) была заявлена Г. А. Гуковским на правах индивидуальной авторской гипотезы как логически непротиворечивая дедуктивная схема, не лишенная, конечно, свойственных тому времени социологических увлечений. Характерно, что реалистический строй художественного мышления Пушкина исследователь пытался объяснить, исходя из широко известной ленинской схемы трех этапов освободительного движения: «Он [Пушкин] был поэтом декабризма, и он повел русскую мысль вперед — по пути к Герцену, последнему звену в цепи перво-

го периода русского революционного движения. На этом пути он смог обосновать величайшее завоевание русской художественной культуры прошлого – реализм XIX столетия» [Гуковский, 1957, с. 8]. В основу концепции критического реализма исследователь положил важнейшее конструктивное противоречие: с одной стороны, предположение о том, что данному методу присуще осознание объективной конкретности бытия и его закономерностей, иначе говоря, «объяснение человека его средой, сначала национально-исторической, а затем и социально-исторической» [Там же, с. 398], а с другой — утверждение о том, что в объяснении человека и исторического бытия ему не дано подняться «до диалектического единства понимания частного и общего» (что признавалось прерогативой более поздней фазы реализма — социалистического). Причину данного противоречия Г. А. Гуковский усматривал в «непреодоленной традиции романтизма, все еще видевшей в человеке отъединенную индивидуальность, хотя уже реализм и возвел эту индивидуальность к основам коллективного бытия» [Там же, с. 402]. Особенно показательно, что природу данного противоречия исследователь осмыслял как трагическую, а сам реалистический метод, еще не изживший до конца романтический индивидуализм, предлагал на этом основании называть критическим. Как в этой связи не вспомнить формулу Л. В. Пумпянского о «критическом (т. е. трагическом) классицизме», или «критическом архаизме», Пушкина [см.: Пумпянский, с. 63, 161, 195]!

Попутно заметим, что концепция реализма Г. А. Гуковского имплицитно содержала в себе важную методологическую мысль, со всей определенностью высказанную его учеником, Ю. М. Лотманом, а именно идею *п о л е м и ч е с к о г о   о т т а л к и в а н и я* реализма от романтизма: «В этом смысле длительное существование романтизма в русской и французской литературе XIX века отчасти обязано энергии и таланту борцов с этим же романтизмом» [Лотман, 2000б, с. 447]. Подобная мысль, может быть в еще более резкой форме, прозвучала в статье «Русский реализм» В. С. Баевского: «Школа раннего русского реализма (если следовать хронологии, 1805—1839 гг. — О. З.) сложилась в младшей линии литературного процесса, при господстве в старшей линии романтического дви-



жения. В силу этого наш контрромантизм<sup>12</sup> вообрал в себя — похоже, навсегда, до самого начала XX в. — некоторые свойства романтизма. <...> ...Русский реализм навсегда остался покрыт амальгамой романтизма» [Баевский, с. 327].

В контексте приведенного высказывания становится более понятным парадоксальное на первый взгляд утверждение В. В. Зеньковского о Гоголе и его литературных последователях:

У Гоголя же мы находим романтизм, обрамленный реальными картинками, свободный от всякой фальши. В этом своеобразии романтизма Гоголя, поэтому Гоголь глава русского реализма, но и глава русского романтизма. Все своеобразие гоголевской художественной манеры как раз и заключается в удивительной свободе лирического творчества при всей четкости реалистического материала, с которым связаны лирические места в его произведениях. <...> За Гоголем идут другие наши романтики — Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов, — у всех у них сочный и яркий реализм, достигающий порой необыкновенной рельефности и правдивости изображения, — но у всех у них за объективной картиной реального характера скрыто или явно выступает романтическая настроенность автора, которому объективный материал нужен и ценен не сам по себе, а как рамка, в которую вставляется лирическое творчество [Зеньковский, с. 169].

---

<sup>12</sup> Под контрромантизмом у В. С. Баевского понимается школа раннего реализма. Однако, с нашей точки зрения, контрромантизм точнее было бы охарактеризовать как отдельное переходное (или синтетическое) явление, пограничное между романтизмом и реализмом. Суть его очень точно выражена Ю. В. Манном: «Реализм преемственно был связан с романтизмом — обстоятельство, определившее само направление эволюции. Поскольку первые реалистические произведения словно стремились оторваться от романтизма, они нередко начинали с того, что превращали его эстетическое содержание в предмет своего художественного анализа и художественной критики» [Манн, 1989, с. 289]. Не случайно наряду с выделением стадий русского реализма Баевский предлагает также оригинальный опыт периодизации русского романтизма. По его мнению, «концепция реализма должна совмещаться с историей могучего романтического движения, которое, возникнув в XVIII веке, в последующем столетии прошло ... три фазы: 1) предромантизм 1800—1810-х гг.; 2) высокий романтизм 1820—1830-х гг.; 3) поздний романтизм 1840—1880-х гг.» [Баевский, с. 330]. Таким образом, ранний реализм (как младшая линия) формируется при господстве предромантизма и высокого романтизма, тогда как поздний романтизм вытесняется в младшую линию — при господстве реализма.

Итак, Гоголь оказывается одновременно и реалистом, и романтиком, точно так же, как и его последователи — Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов. Объяснить данный парадокс поможет краткий экскурс в историю антропологических концепций.

Реализм нередко представляют как форму эстетического позитивизма, выражающуюся в попытке научно-аналитического объяснения природы человека. Отсюда, между прочим, проистекают и свойственное реалистической эпохе усиленное внимание к антропологической проблематике (Л. Фейербах, А. И. Герцен и др.), и сциентистская эпистемология с ее культом сигнификативного письма<sup>13</sup>. Обостренный антропологизм эпохи (начиная, пожалуй, с 1840-х гг.) может быть вполне резонно сопоставлен с явлением Ренессанса с той лишь разницей, что антропологизм эпохи Возрождения протекал в форме титанизма (или богоборчества), тогда как антропологический дух реалистической формации принимал формы научного позитивизма и оборачивался тотальным пересмотром, откровенной демифологизацией всего религиозного фонда культуры.

Однако на русской почве (если не брать в расчет ранний фазис «натуральной школы», представленный физиологическим очерком) мы не найдем однозначного, «беспримесного» реализма (т. е. натурализма). Уже по отношению к Пушкину, Лермонтову, Гоголю, составившим первую стадию русского реализма, термин «контрромантизм» (равно как и используемые в некоторых современных работах понятия «синтетический/синкретический реализм») кажется куда более уместным. Не случайно также появление «компромиссных» терминов: например, применительно к Пушкину — «идеал-

---

<sup>13</sup> В капитальном исследовании Е. К. Созиной «Сознание и письмо в русской литературе» предложено подробное описание ведущей стратегии письма классического реализма 1840—1860-х гг., ориентированной на социально-научное объяснение человека, или сциентистский полюс антропологии. В литературоведческий оборот введены такие принципиальные особенности нового литературно-культурного дискурса, как опора на Логос, в подчинении которого находится Этос, концепция антропологизма (в первую очередь в ее европейском, гегелевском варианте), механизм сигнификата — «понятийной стороны знака, который задает и определяет закон случайного сцепления вещей, но закон не телеологический или теологический, а вполне земной, находящийся в рамках человеческого разума» [Созина, с. 506].

реализм», «ренессансный (онтологический, ценностный) реализм»; применительно к Лермонтову — «романтический реализм»; применительно к Гоголю — «магический (мистический, гротесковый, фантастический) реализм». В этом же контексте следует воспринимать ключевое понятие эстетики Ф. М. Достоевского «реализм в высшем смысле»<sup>14</sup>, что часто трактуется в значении реализма д у х о в - н о г о , или х р и с т и а н с к о г о<sup>15</sup>.

Но как это совместить с утверждающимся в литературе методически-синекдохическим, сигнификативным механизмом письма? И не приводит ли данный механизм к прагматизации религиозных тем? Не вступает ли он в противоречие с христианско-персоналогическими интенциями отдельных авторов (в первую очередь Гоголя и Достоевского)? На сей счет позволим себе следующее объяснение. То, что со всей очевидностью проявляется в практике «натуральной школы», вызвано к жизни крепнущим в 1840-е гг. представлением русских писателей-реалистов о личности как детерминированном существе, в пределе своего разумного объяснения — именно как вещи. Однако у классического реализма, начиная с Пушкина и Гоголя, четко просматривается и другая не менее важная ориентация — на предел абсолютной духовной свободы, или, иначе, п о л ю с л и ч н о с т и . Складывающийся в недрах еще романтической культуры, но актуальный именно для философской концепции реализма особый топос сознания (особая структура), которую Е. К. Созина предпочитает именовать «местом человеческим» [см.: Созина, с. 21], не исчерпывается рационально-научной стратегией объяснения. Вслед за М. М. Бахтиным мы можем смело говорить о некоем магистральном сюжете всей русской литературы классического реализма — процессе развеществления личности, п р е - в р а щ е н и я в е щ и в с м ы с л , или, иначе, вещной среды — «в смысловой контекст мыслящей, говорящей и поступающей

---

<sup>14</sup> Ср.: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский, с. 65]; комментарий к этим словам см.: [Степанян].

<sup>15</sup> Укажем на этот счет лишь самые принципиальные работы: [Захаров; Любомудров; Есаулов, с. 100—108; Алексеев, с. 223—234].

(в том числе и творящей) личности» [Бахтин, 1986, с. 387]<sup>16</sup>. Иными словами, такой феномен, как «место человеческое», в принципе не может быть подменен никакими идеологическими обоснованиями, никакой «овеществляющей» личностный смысл теорией.

Неоднозначность отмеченного феномена обуславливается тем, что романтизм не останавливается в своем развитии, не замыкается хронологическими рамками первой половины XIX в., а пролонгирует свою культурно-историческую миссию, входя составной частью в эстетику классического реализма. Романтический идеализм сменяется своего рода «критическим идеализмом» — такова импонирующая нам концепция историко-литературного развития, отстаиваемая в капитальном исследовании В. А. Котельникова [2009], согласно которому «романтизм в разных его видах и под разными знаменами всегда творчески сопротивлялся плену действительности и дерзко вырывался из нее в область идеального. Пресловутое “преодоление романтизма” трезвым “реализмом” лишь эпизод в этой нескончаемой борьбе, которая знает и преодоление реализма художественным идеализмом в различных его формах» [Котельников, с. 20].

Указанная концепция своего рода реверсии романтизма в реализме представляется нам вполне убедительной. Дополнительным аргументом в ее защиту может рассматриваться следующая историко-культурная параллель, отчасти уже приводимая нами выше. Пытаясь объяснить феномен Пушкина, исследователь Л. В. Пумпянский предпочитал оперировать формулой «критичес-

---

<sup>16</sup> Важнейшим для понимания «духовного» реализма становится соотношение социально-типического, или «внешнего, человека, с одной стороны, и «духовной внутренности человека», сокровенного центра личности, с другой. Вот что писал по этому поводу В. В. Зеньковский: «Личность не может быть “типична”, типичным может быть лишь ее эмпирическое выражение, ее то или иное состояние, свойство, качество — типическое можно искать лишь в “природе” человека (слагающейся в данную индивидуальность), а не в его личности, как основе своеобразия; именно оттого, что понятия личности и природы в человеке не тождественны, не сливаются (хотя одно не существует реально без другого), личность является свободной в отношении к своей природе. <...> Вся религиозная романтика, насколько не противоречившая внешнему реализму в рассказах Гоголя, как раз и заключалась в его мечтах о возможности духовного перерождения самых пустых, огрубевших, духовно одичавших душ» [Зеньковский, с. 178, 183].

кого (трагического) классицизма», или «критического архаизма», поясняя это таким образом: «Это архаизм критический не в смысле критического отношения Пушкина к своей работе, а в смысле диалектического усвоения, рождающего новое качество» [Пумпянский, с. 195; см. также: Там же, с. 63, 161]. Нечто подобное являет собой и реализм классического типа по отношению к своему предшественнику — романтизму. Усваивая традицию, реализм творчески перерабатывает ее, рождая новое качество. Особенно показательна в этом плане фигура Ф. М. Достоевского.

Широко разрабатывая тему двойничества, характерологию «слабого сердца» и тип петербургского мечтателя, данный писатель, конечно, не мог обойти вниманием традицию как европейского, так и отечественного романтизма (Гюго, Диккенс, Ж. Санд, Гоголь). Но, как и в случае с выдающимися русскими романтиками, Достоевскому удастся преодолеть мистические искушения романтизма. «Великое пятикнижие» художника (начиная уже с первого романа «Преступление и наказание», но особенно показательна в этом плане итоговая книга — «Братья Карамазовы») сближается с духовно-религиозной традицией Русского православия, исихастским опытом стяжания Святого Духа. Пожалуй, во всей нашей отечественной культуре можно выделить три наиболее совершенных варианта воплощения исихастского идеала: «Троица» Рублева, «Капитанская дочка» Пушкина и «Братья Карамазовы» Достоевского<sup>17</sup>. В истории литературы Нового времени (можно смело утверждать это) Пушкин явил нам эстетическую теодицею, тогда как Достоевский развернул художественно совершенный опыт эстетической антроподицеи.

---

<sup>17</sup> Знаток исихастской антропологии С. С. Хоружий посвятил «финальному» роману Достоевского отдельное исследование. Главный тезис его таков: «...Исихастская традиция имеет в мире романа особый статус, особые prerogatives: ценностные и нравственные измерения этого мира ориентированы на эту традицию, она для них — высшая инстанция, высший авторитет. Не естественно ли предположить, что и антропология романа тоже связана с исихастской традицией, ориентируется на исихастскую антропологию? В числе прочих прочтений, не исключая их, антропология “Карамазовых” должна допускать и исихастское прочтение» [Хоружий].

Осуществленные наблюдения (к сожалению, неизбежно конспективные) над историей взаимоотношения романтизма и реализма в русской литературе XIX в. позволяют, однако, сделать несколько выводов, касающихся самой природы литературных направлений и, как нам представляется, общезначимых в плане теоретической поэтики. В ходе проделанного нами исследования становится очевиднее сложность и неоднозначность природы литературного направления, обусловленной дуализмом (или диалектикой) общего и частного, типологического и феноменологического.

Противоречивость отмеченной категории, ставшая непреодолимым «камнем преткновения» для В. М. Марковича и других исследователей, попросту отказавших ей в позитивном значении, с нашей точки зрения, фиксирует важнейшие моменты в развитии больших художественных метасистем. В тезисном порядке обозначим лишь самые существенные из них.

Во-первых, неоднозначность переходных явлений в истории литературы, получивших отражение в понятиях предромантизма, контрромантизма и т. п.

Во-вторых, явление реверсии (или реставрации) отдельных направлений, чаще всего предшествующих, и их подспудное существование в лоне последующих направлений. Отмеченное явление, например реверсия романтизма в реализме классической эпохи (т. н. «критический идеализм»), — тому прямое подтверждение. В этом же плане можно говорить о явлении неоклассицизма, неоромантизма или неореализма в истории отечественной (да и мировой) литературы, а также о трансисторическом характере отдельных культурно-исторических и стилевых формаций (типа барокко, сентиментализма или романтизма).

В-третьих, синтетическая природа большинства литературных феноменов, отмеченных повышенной эстетической ценностью и удачно выделяющихся на фоне массовой беллетристики. Искусство «великого синтеза», как можно предположить, особенно характерно для классической эпохи, ознаменованной творчеством Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Однако синтетические сплавы (например, романтизма и реализма, реализма и сентиментализма, романтизма

и символизма) могут быть прослежены и в последующие исторические эпохи. Данное обстоятельство, по всей видимости, обусловлено имманентным природе самой художественной литературы механизмом культурно-творческого диалога, той «тоской по мировой культуре», которая составляет сущность искусства Нового и Новейшего времени.

---

*Алексеев А. А.* Истоки духовного реализма в русской литературе // Классич. словесность и религиоз. дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сб. науч. ст. Екатеринбург, 2007. С. 223—234.

*Антонов К. М.* Философия И. В. Киреевского: антропологический аспект. М., 2006.

*Баевский В. С.* Русский реализм // Пушкин и другие : сб. ст. к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 325—330.

*Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1978. (Сер. «Лит. памятники»).

*Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986.

*Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина [Ст. 2] // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 6. М., 1981.

*Вайман С. Т.* О художественном методе // Современ. искусствознание: методол. пробл. М., 1994. С. 157—188.

*Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990.

*Громов Е. С.* Творческий метод: фантом или реальность? // Современ. искусствознание: методол. пробл. С. 137—157.

*Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

*Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М. ; Л., 1959.

*Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 27. Л., 1984.

*Дунаев М. М.* Православие и русская литература : учеб. пособие для студентов духов. академий и семинарий : в 5 ч. Ч. 1. М., 1996.

*Есаулов И. А.* Христианский реализм как художественный принцип Пушкина и Гоголя // Гоголь и Пушкин : Четвертые Гоголевские чтения : сб. докл. М., 2005. С. 100—108.

*Захаров В. Н.* Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001.

Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М., 1997.

Зырянов О. В. «Что-то близкое к библейскому»: о духовно-религиозном субстрате «итоговых» поэм русского романтизма // Святоотеч. традиции в рус. лит. : сб. науч. тр. Омск, 2006. С. 63—69.

Каган М. С. Эстетика как философская наука: университет. курс лекций. СПб., 1997.

Карташева И. В., Семенов Л. Е. Романтизм и христианство // Рус. лит. XIX в. и христианство. М., 1997. С. 103—110.

Кожин В. В. Размышления о русской литературе. М., 1991.

Котельников В. А. «Что есть истина?» : (лит. версии критич. идеализма). СПб., 2009.

Курганов Ефим. Пушкин и романтизм // Пушкинский сб. М., 2005. С. 87—132.

Лейдерман Н. Л. Введение. Траектории «экспериментирующей эпохи» // Рус. лит. XX в.: закономерности ист. развития. Кн. 1 : Новые худож. стратегии / отв. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург, 2005. С. 7—49.

Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 3. М., 1976.

Лотман Ю. М. Классицизм: термин и (или) реальность // Из истории рус. культуры. Т. 4 : (XVIII — начало XIX века). 2-е изд. М., 2000а. С. 123—147.

Лотман Ю. М. «Человек, каких много» и «исключительная личность» (к типологии русского реализма первой половины XIX в.) // Там же. Т. 5 : (XIX век). 2-е изд. М., 2000б. С. 445—451.

Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб., 2003.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М., 1988.

Манн Ю. В. Литература в первой половине XIX века // История всемир. лит. : в 9 т. Т. 6. М., 1989. С. 284—292.

Маркович В. М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52, № 3. С. 26—32.

Михайлов А. В. О методе в искусстве // Соврем. искусствознание: методол. пробл. М., 1994. С. 189—204.

Михайлов А. В. Методы и стили литературы. М., 2008.

Пумпянский Л. В. Классическая традиция : собр. тр. по истории рус. лит. М., 2000.

Руднев В. Прочь от реальности. М., 2000.

Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001.



*Степанян Карен.* «Сознать и сказать» : «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005.

*Тюпа В. И.* Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998.

*Тюпа В. И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001.

*Тюпа В. И.* Парадигмы художественности // Поэтика : слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 155—158.

*Федоров Ф. П.* Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика. М., 2004.

*Флоровский Георгий, прот.* Пути русского богословия. 3-е изд., репринт. Киев, 1991.

*Хоружий С. С.* «Братья Карамазовы» в призме исихастской антропологии [Электронный ресурс] / Ин-т синергичной антропологии. URL: [http://synergia-isa.ru/?page\\_id=4301](http://synergia-isa.ru/?page_id=4301).

УДК 821.161.1-131

Е. А. Четвертных

## ЭЛИЗИУМ В ПОЭЗИИ РУССКОГО РОМАНТИЗМА: СОТВОРЕНИЕ МИФА

Пристрастие романтиков к мифам неоднократно обращало на себя внимание исследователей. Интерес к мифу был связан в какой-то мере со стремлением постичь основы национальной культуры (своей или чужой). Таким образом могло проявляться также характерное для романтизма отрицание «мира подлунного», «мира скорбей без исцеления, борьбы без надежды и страдания без выхода» [Белинский, с. 151]. «Романтиков влечет к себе не близкое, а отдаленное. Все дальше — во времени и в пространстве — становится для них синонимом поэтического» [Маймин, с. 9]. У романтиков возникает интерес к национальному прошлому: «Овладевая первичным в себе, нации, целые культуры, отдельные индивидуальности становились наконец самими собой, исполнялась их мера» [Берковский, с. 33].